

Artículo

NEGOCIOS Y DIPLOMACIA CULTURAL EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE CINE EDUCATIVO DE 1939 EN ARGENTINA

Alejandro Kelly-Hopfenblatt* 

RESUMEN

En 1939 se realizó en Buenos Aires la exposición internacional de cine educativo organizada por la sociedad EDUCINE. Este evento buscaba poner en diálogo experiencias didácticas y obras audiovisuales nacionales e internacionales destinadas al campo escolar. Estados Unidos ocupó un lugar destacado entre las naciones participantes, producto de una deliberada intención diplomática. En el marco del creciente conflicto bélico en Europa y las políticas de Buena Vecindad hacia América Latina, Washington buscaba asegurar que los países de la región se mantuvieran de su lado. Las fuentes documentales depositadas en los national archives del departamento de estado estadounidense ponen en relieve cómo, en este marco, el cine educativo se convirtió en una herramienta para que tanto el estado norteamericano como sus principales compañías llevaran adelante tareas de diplomacia cultural e intercambios comerciales.

Palabras clave: cine educativo, diplomacia cultural, Argentina, Estados Unidos

* Tulane University, Nova Orleães/Luisiana, Estados Unidos

DIPLOMACIA EMPRESARIAL E CULTURAL NA EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE CINEMA EDUCACIONAL DE 1939 NA ARGENTINA

RESUMO

Em 1939, foi realizada em Buenos Aires a mostra internacional de filmes educativos organizada pela Sociedade EDUCINE. Este evento buscou colocar em diálogo experiências didáticas e obras audiovisuais nacionais e internacionais destinadas ao campo escolar. Os Estados Unidos ocuparam um lugar de destaque entre as nações participantes, produto de uma intenção diplomática deliberada. No contexto do crescente conflito armado na Europa e das políticas de Boa Vizinhança para a América Latina, Washington procurou garantir que os países da região permanecessem do seu lado. As fontes documentais depositadas nos Arquivos Nacionais do Departamento de Estado norte-americano evidenciam como, nesse contexto, o cinema educativo tornou-se uma ferramenta para o Estado norte-americano e suas principais empresas realizarem tarefas de diplomacia cultural e intercâmbio comercial.

Palavras-chave: cinema educativo, diplomacia cultural, Argentina, Estados Unidos

BUSINESS AND CULTURAL DIPLOMACY IN THE 1939 INTERNATIONAL EXPOSITION OF EDUCATIONAL CINEMA IN ARGENTINA

ABSTRACT

In 1939, the EDUCINE society held the International Educational Cinema Exhibition in Buenos Aires. The purpose of this event was to bring together didactic experiences and national and international audiovisual works aimed for schools. The United States occupied a prominent place among the participating nations, as a result of a deliberate diplomatic intention. In the context of the growing war in Europe and the Good Neighbor policies towards Latin America, Washington sought to ensure that the countries of the region remained on its side. The documentary sources from the U.S. State Department deposited in the National Archives highlight how, in this framework, educational cinema became a tool for both the U.S. government and major American companies to carry out cultural diplomacy and commercial exchanges.

Keywords: educational cinema, cultural diplomacy, Argentina, United States

DIPLOMATIE COMMERCIALE ET CULTURELLE À L'EXPOSITION INTERNATIONALE DU FILM ÉDUCATIF DE 1939 EN ARGENTINE

RÉSUMÉ

En 1939, l'exposition internationale de films éducatifs organisée par la société EDUCINE a eu lieu à Buenos Aires. Cet événement visait à mettre en dialogue des expériences didactiques et des œuvres audiovisuelles nationales et internationales destinées au domaine scolaire. Les États-Unis se sont classés en bonne place parmi les nations participantes, le produit d'une intention diplomatique délibérée. Dans le contexte du conflit armé croissant en Europe et des politiques de bon voisinage envers l'Amérique latine, Washington a cherché à faire en sorte que les pays de la région restent à ses côtés. Les sources documentaires déposées aux Archives nationales du Département d'État américain mettent en évidence comment, dans ce contexte, le cinéma éducatif est devenu un outil tant pour l'État américain que pour ses principales entreprises pour mener à bien des missions de diplomatie culturelle et d'échanges commerciaux.

Mots-clés: cinéma éducatif, diplomatie culturelle, Argentine, États Unis

Entre el 11 y el 20 de junio de 1939 se desarrolló en el Salón Blanco del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires la “Primera Exposición Internacional de Cine Educativo” organizada por la Sociedad de Educación por el Cinematógrafo, conocida como EDUCINE. La misma contó con la presencia de delegaciones de dieciséis países que participaron de actividades relacionadas a distintos aspectos del uso pedagógico de herramientas audiovisuales. En el acto de apertura de la muestra estuvieron presentes, además de los organizadores, figuras del Poder Ejecutivo nacional, diputados y senadores, y representantes de diversos cuerpos diplomáticos.

La Exposición fue promocionada como un hito para el campo de la educación y para el audiovisual argentino y latino-americano.¹ Su realización despertó interés tanto de la prensa local como en publicaciones internacionales vinculadas tanto al campo cinematográfico como al educativo. Sin embargo, el evento ha sido prácticamente olvidado por las diversas historiografías que lo cruzan.

La escasa referencia a esta Exposición parecería estar vinculada fundamentalmente a las pocas fuentes documentales que dan cuenta de su desarrollo. En los archivos argentinos las menciones de este evento se limitan fundamentalmente a notas periodísticas y declaraciones de interés del Congreso Nacional. Esta presencia reducida puede contraponerse con lo que sucede en los archivos del Departamento de Estado de los Estados Unidos. Allí un conjunto de cartas, memorándums, panfletos y notas periodísticas revelan una gran atención por parte del cuerpo consular y diplomático por el desarrollo de la muestra en Buenos Aires.²

El interés de los Estados Unidos por este evento debe entenderse en el marco de las transformaciones que tuvo la política exterior comandada desde Washington en el período de entreguerras. Como señala Laura Fotia (2015), en estos años Estados Unidos comenzó a accionar más decididamente en el campo cultural como una estrategia de persuasión y seducción diplomática. Bajo conceptos como diplomacia cultural, propaganda o guerra psicológica, estos esfuerzos se centraban en asegurar la simpatía no ya de los estados o las clases dirigentes, sino de los habitantes de los países a los que se apuntaba.

A lo largo de la década del '30, frente al avance de las fuerzas del Eje en Europa, EEUU potenció aún más sus políticas orientadas a las relaciones con las Américas. Bajo la lógica del panamericanismo y la noción del Buen Vecino, se desarrollaron distintas iniciativas para integrar y generar intercambios entre distintos campos de la cultura estadounidense y de América Latina. Dentro de ello, las relaciones con Argentina tenían un interés particular debido a las simpatías de amplios sectores dirigentes del país por el régimen nazi y la presencia destacada de Alemania en el campo empresarial y cultural del país.

1 “Habrá una exposición cinematográfica educativa”, *Film*, 5 de enero de 1939, p. 6.

2 Estos archivos se encuentran alojados en los National Archives de College Park, Maryland.

Las fuentes consultadas para este artículo se encuentran mayoritariamente en el microfilm 1230-11 de la National Archives and Records Administration (NARA). En las referencias a esta documentación se indicará el nombre del archivo y su pertenencia a NARA.

El campo cinematográfico fue uno de los terrenos elegidos por Washington para actuar y, de la mano de la Oficina de Coordinación de Actividades Interamericanas (OCIAA), dirigida por Nelson Rockefeller, se llevaron adelante a partir de 1941 numerosas estrategias vinculadas a la producción fílmica, la propaganda y los viajes de figuras entre ambos países. Sin embargo, experiencias como las de EDUCINE y la Exposición Internacional de Cine Educativo muestran que estas dinámicas estaban ya presentes en los años previos a la guerra. A partir del corpus documental del Departamento de Estado relacionado con la Exposición es posible ahondar en la compleja red de intereses pedagógicos, tecnológicos y, especialmente, diplomáticos que impactaron sobre el audiovisual educativo en Argentina.

La Primera Exposición Internacional de Cine Educativo organizada por EDUCINE en 1939 se transformó así en un objeto que trascendió su simple utilidad didáctica para transformarse en una arena simbólica y material donde se desarrolló una faceta de la disputa bélica. A partir de esta hipótesis, este artículo reconstruye los discursos y prácticas que enmarcaron la participación de los Estados Unidos. Ello se realiza mediante el análisis de fuentes primarias con foco especial en la documentación del Departamento de Estado americano.

El artículo propone así ampliar las perspectivas para abordar el desarrollo histórico de las relaciones entre educación y audiovisual. Asimismo, estudia la pertinencia de pensar al cine educativo bajo la idea del “cine útil” para considerarlo como un terreno de entrecruzamiento de tensiones e intereses nacionales e internacionales que exceden el campo educativo.

MARCO CONCEPTUAL

La historia del cruce entre pedagogía y audiovisual es un campo que en Argentina ha ido ganando espacio en los últimos años con intereses provenientes desde distintas perspectivas. Estudios como los de Silvia Serra (2011), Eduardo Galak e Iván Orbuch (2021) o Mariela Rubinzal (2018) han ido reconstruyendo los lineamientos generales que marcaron su desarrollo en la Argentina y algunos de sus hitos principales. Como señalan Serra y Marcos Villela Pereira (2021), los aportes tanto de la historia material como de los estudios de cultura visual en los últimos años han permitido el desarrollo de una perspectiva interdisciplinar que ha abierto nuevos interrogantes sobre este campo.

Por otro lado, desde el propio campo de los estudios de cine, el panorama se presenta similar. La producción audiovisual vinculada a discursos institucionales o didácticos ha sido poco estudiada, aunque los estudios de Irene Marrone (2003) y Clara Kriger (2021) han demostrado la necesidad de incorporar estos terrenos a la investigación sobre la historia del cine. En gran parte el interés por este campo se relaciona con el creciente desarrollo de investigaciones en torno al cine documental y la búsqueda de la especificidad de este tipo de producciones.

Los estudios que se vienen desarrollando tienden a centrarse mayoritariamente en las iniciativas surgidas desde el Estado en tanto políticas públicas. Es así que las iniciativas

de cine educativo estudiadas son aquellas provenientes de oficinas gubernamentales y la producción audiovisual institucional considerada funciona principalmente dentro de la lógica de la propaganda. Frente a ello, las propuestas individuales o de instituciones privadas suelen quedar relegadas, mencionadas como notas al pie de estas historias.

Este es el caso de la Exposición de Cine Educativo de 1939, que no ha pasado de ser referida tangencialmente dentro de trabajos que focalizan en otros campos. Por ejemplo, Galak y Orbuch (2021) la mencionan como parte de los antecedentes a las políticas vinculadas al cine educativo desarrolladas por el gobierno peronista. Alberto Manfredi (h) (2014), por su parte, da cuenta de su existencia en un panorama sobre el campo exhibidor de la ciudad de Buenos Aires. En ambos casos, sin embargo, no se profundiza en la muestra más allá de la simple referencia a su existencia.

En este sentido resulta pertinente retomar los desarrollos que en los últimos años se han dado en el campo del denominado “cine útil”. Este término fue acuñado por Charles R. Acland y Haidee Wasson (2011), para denominar los usos del audiovisual a lo largo del siglo XX por fuera de los circuitos comerciales. Ello permite incorporar a la historia del cine las producciones educativas, la publicidad y los films corporativos empresariales, la propaganda estatal y otras realizaciones vinculadas a discursos institucionales. Los autores sostienen que este concepto no refiere a un género en sí sino a un objeto multidimensional y flexible, organizado más a partir de su funcionalidad que de su registro estético o su formato narrativo.

El enfoque propuesto por Acland y Wesson permite incorporar la idea de funcionalidad y adscripción institucional para abordar un amplio corpus de materiales audiovisuales que se desarrollaron históricamente a nivel global. Ligado al creciente espacio que han ido tomando los estudios de historia de públicos y prácticas de exhibición y recepción, el cine útil se ha convertido en los últimos años en un objeto sumamente fértil para repensar la historia cultural.

Dentro de ello, el cine educativo ocupa un rol central. Si bien es generalmente entendido como cine en las escuelas, su propia definición resulta más indeterminada. Por un lado, si lo entendemos desde su funcionalidad, se lo podría pensar como aquellas producciones con finalidades didácticas orientadas hacia públicos infanto-juveniles. Por otro lado, si lo entendemos desde su adscripción institucional, podría englobar a todas aquellas proyecciones realizadas dentro de instituciones educativas.

Más allá de ello, una característica primordial que adoptó el cine educativo desde sus inicios fue su vínculo con diversas estrategias de la diplomacia cultural y el soft power. Vista desde este prisma, la Exposición Internacional de Cine Educativo revela una dimensión de gran interés, ya que puede ser leída a partir de la conjunción de intereses internacionales cruzados que se desarrollaron a su alrededor. En un terreno de creciente tensión internacional por la situación europea, los Estados Unidos vieron en esta Exposición un terreno de gran interés que excedía lo comercial y permitía el despliegue de estrategias de propaganda y diplomacia cultural.

EL CINE EDUCATIVO EN ARGENTINA

La idea de cine útil se encuentra presente desde el propio nacimiento del medio. Surgido de las ferias universales como uno más de tantos inventos del mundo moderno, su lugar como difusor de imágenes de la modernidad estuvo presente desde un primer momento. En este marco el uso del cine en las escuelas se volvió rápidamente un terreno de debate y ensayos a nivel global, vinculado tanto a prácticas estatales como a un sinfín de iniciativas privadas.

Para la década de 1920 Marina Dahlquist y Joel Frykholm (2020) plantean que el cine educativo ya se había institucionalizado en Europa y los EEUU donde se le había incorporado como una herramienta aceptada tanto por los ámbitos pedagógicos como por los organismos estatales vinculados al campo educativo. Los films educativos tenían la capacidad de enseñar tanto hechos e ideas como habilidades y pautas de comportamiento social. Al mismo tiempo, su rol de difusor de mensajes propagandísticos se había vuelto fundamental para la consolidación de discursos nacionales orientados fundamentalmente a un consumo interno.

Numerosos desarrollos internacionales de la cinematografía educativa en el período de entreguerras dan cuenta del claro carácter político y propagandístico que fue tomando rápidamente. Quizás el caso más claro sea el del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa (IICE), creado en 1928 bajo el impulso de la Sociedad de las Naciones, que se asentó en Italia. Allí quedó eventualmente supeditado a los intereses del gobierno fascista que, a través de su propio instituto educativo LUCE, venía avanzando en políticas de audiovisual educativos vinculadas a los intereses del Estado.³

La experiencia del IICE permitió de todas formas incorporar allí países no tan centrales que también venían desarrollando sus propias iniciativas de cinematografía educativa impulsadas por sus gobiernos. En América Latina, por ejemplo, se daba el caso de Brasil donde, como señalan Luani de Liz Souza y Vera Lucia Gaspar da Silva (2021) el cinematógrafo ya estaba presente en las escuelas desde comienzos de siglo y existían reglamentaciones estatales para su uso. En este marco en 1929 se había realizado la I Exposição de Cinematografía Educativa en Río de Janeiro y en 1937 se creó el Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE).⁴

Asimismo, en México desde 1921, bajo la impronta de la cruzada educativa conducida por José Vasconcelos, se había impulsado con gran vigor esta herramienta.⁵ En Chile, por su parte, el Instituto de Cinematografía Educativa creado en 1929 fue inaugurado por el Ministro de Educación y funcionó en el marco de la Universidad de Chile.⁶

En Argentina, en cambio, la participación del Estado en el desarrollo de políticas de cinematografía educativa fue bastante limitada. Silvia Serra (2011) ha recuperado la existencia

3 Ver Alted Vigil (2016)

4 Existe una amplia bibliografía sobre la cinematografía educativa en Brasil en las primeras décadas del siglo XX. Entre los diversos aportes se pueden mencionar Vidal (1994), Monteiro (2006), Costa y Paulilo (2015), Bruzzo (2016).

5 Ver Herrera Leon (2008)

6 Ver Álvarez, Colleoni y Horta (2014)

de distintas instancias sueltas que se habían desarrollado desde la década de 1910, como la Oficina Cinematográfica Escolar fundada en 1929, que nunca cumplió los fines para los que fue creada. Mariela Rubinzal (2018), por su parte, reconstruyó las iniciativas del gobierno provincial de Santa Fe en la década de 1920 que, más allá de su gran despliegue, no dejaron de ser restringidas al ámbito local.

En este sentido el Estado argentino se comportó en este ámbito con un *laissez-faire* similar al que aplicó en el desarrollo del campo cinematográfico en su conjunto, proponiendo solamente algunas tibias iniciativas y dejando su desarrollo en manos privadas. En este ámbito se llevaron adelante algunas experiencias, de las cuales quizás las más notorias fueron las de Carlos María Biedma en la Escuela Argentina Modelo a partir 1918 y las de Rosario Vera Peñaloza a partir de 1923. En ambos casos se combinaba el desarrollo de iniciativas pedagógicas audiovisuales con la producción de material propio. Al mismo tiempo empresas extranjeras como Shell y Dupont se dedicaron también a desarrollar sus propios programas y contaban con bibliotecas de películas dobladas al español que circulaban en instituciones educativas argentinas.⁷

Es en este marco que debe entenderse la creación en 1932 de la Sociedad de Educación Moral por el Cinematógrafo (EDUCINE) por la educadora reformista Fabiola Tarnassi de Schilken.⁸ La institución buscaba transformarse en un espacio plural que permitiera llevar adelante estas iniciativas con mayor solidez y firmeza. En su interior convivían representantes de distintos sectores de las élites porteña, desde socialistas a miembros de las FFAA y contaba con la participación de nombres reconocidos de la pedagogía argentina como Rosario Vera Peñaloza y Luis Siri. Lucio Mafud inscribe la constitución de EDUCINE dentro de una campaña general de moralización del cine por temor a su mala influencia sobre la infancia y la describe como una entidad creada para “hacer del cinematógrafo un factor de educación moral, nacionalista, instructiva y recreativa de la niñez” (2021, p. 101).

Si bien la sociedad comenzó su funcionamiento como un ente autónomo, en 1935, por sugerencia de la Liga de las Naciones, se incorporó al Museo Social Argentino cambiando su nombre a Sociedad de Educación por Parte del Cinematógrafo. En este nuevo marco institucional la entidad pudo adquirir mayor trascendencia.

El Museo Social había sido creado en 1911 bajo impulsos reformistas similares con el objetivo de promover estudios económico-sociales y difundir propaganda argentina hacia el mundo. Respondía así a intereses afines a la diplomacia cultural y para ello se había insertado

7 La necesidad de desarrollar un sistema más estable de cinematografía escolar formaba parte de los debates del campo de la educación. Una de sus mayores impulsoras fue Ida Luciani quien en 1937 planteaba la necesidad de instaurar un sistema de cine en la escuela en Argentina:

Al considerar la acción oficial en estos asuntos y ante el ejemplo de los países hermanos cuyas autoridades escolares han reglamentado su servicio en la forma que ya detallé, es el caso de preguntarse ¿por qué nos hallamos aun en lo que a esto respecta, en el periodo de las iniciativas y los proyectos que no logran cristalizar en realizaciones favorables a la enseñanza? (1937, p. 81)

8 Tarnassi de Schilken provenía de una familia de intelectuales y desde temprana edad se había dedicado a la educación. Fue colaboradora en periódicos nacionales como *La Prensa* y *La Nación*, y pionera en el uso de los medios de comunicación de masas con fines educativos.

en numerosas redes Internacionales. Asimismo, había organizado numerosos eventos con invitados internacionales buscando consolidar redes de colaboración con instituciones extranjeras.

Dentro de estas redes la relación con EEUU tuvo particular importancia, especialmente a partir de la Dotación Carnegie que recibió en el marco de la lógica del panamericanismo que impulsaba esta fundación hacia mediados de la década de 1910. Estos fondos hicieron posible el desarrollo de la biblioteca del Museo Social y, a partir de ello, el mutualismo y la cooperación internacional pasaron a ser ejes centrales de su accionar. Si bien para la década de 1930 la institución había perdido fuerza en tanto espacio predilecto del reformismo, estas redes internacionales siguieron con gran actividad (Yañez Andrade, 2020).

Fotia (2015) señala dentro del dinamismo institucional del período entreguerras, por ejemplo, la creación en 1929 de la Latin American Division del Institute of International Education (IIE), una agencia estadounidense, financiada con fondos privados, creada para fomentar el intercambio educativo internacional. Siete años después, a partir de la firma de la *Convention for the Promotion of Inter-American Cultural Relations* en Buenos Aires, la IIE organizaría escuelas de verano en el territorio estadounidense para estudiantes y profesores de Argentina y de América Latina en general.

EDUCINE fue desarrollándose en el marco de este intenso cruce de intereses y colaboraciones con los Estados Unidos. Más concretamente, en 1938 el American Film Center, una oficina vinculada a la fundación Rockefeller, mostró interés en dotar de materiales audiovisuales de corte pedagógico o industrial al Museo Social. Esta provisión era pensada bajo una lógica de trueque que permitiera también adquirir material argentino de EDUCINE para distribuir en ámbitos educativos de los Estados Unidos.⁹ El anuncio de que se planeaba desarrollar la Exposición de Cine Educativo a comienzos de 1939 abrió un terreno donde estas relaciones tomarían un nuevo cariz.

ENTRE LA PROPAGANDA Y LOS NEGOCIOS

Las primeras noticias aparecidas en la prensa sobre la organización de una exposición de cine educativo en el Museo Social aparecieron en enero de 1939. En una nota de la revista *Film*, publicación dedicada al campo cinematográfico, se mencionaba que este proyecto ya contaba con las adhesiones de las embajadas de Gran Bretaña, Francia, Estados Unidos, Uruguay, Cuba, Japón, Yugoslavia, Suecia, Grecia, Noruega y Hungría. La muestra, según se anunciaba se organizaría en torno a la exhibición de material audiovisual, la organización de

⁹ “Carta de Donald Slesinger, The American Film Center, a Richard Pattee, Acting Chief, Division of Cultural Relations, Department of State”, December 3rd, 1938, NARA.

programas de cine educativo en instituciones interesadas y la comercialización de equipamiento y capacitaciones para su uso¹⁰.

En abril Tarnassi de Schilken pronunció un discurso en una reunión con funcionarios públicos y diversas personalidades colaboradoras de la muestra. Entre ellos se contaban diversos nombres destacados de la vida pública argentina como el líder socialista Alfredo Palacios, el jurista Rodolfo Rivarola y el General de las FFAA Basilio Pertine. Según Galak y Orbuch (2021), la Comisión presentaba una diversidad de posicionamientos políticos que demostraba un amplio consenso con respecto al potencial que presentaba el cine y los medios de comunicación para un mayor alcance de las propuestas pedagógicas.

En su discurso, la fundadora de EDUCINE hizo especial referencia a las gestiones con gobiernos provinciales e internacionales. Asimismo, dejaba claro que uno de los objetivos fundamentales que se perseguía con el evento era insertarse en redes internacionales de cooperación, apuntando principalmente a Estados Unidos, Europa y Japón.¹¹ En este marco, no llama la atención que el anuncio de la Exposición había ya despertado una señal de alarma en el consulado de los Estados Unidos en Argentina.

En una carta fechada el 27 de enero de 1939, el encargado de negocios de la Embajada escribió al Departamento de Estado comentando la información que habían recibido de la boca de la propia Tarnassi de Schilken con respecto a la muestra. Allí referían que EDUCINE había contactado a la embajada solicitando su colaboración para la muestra, especialmente en lo referido al préstamo de material audiovisual educativo. Frente a ello la propuesta del consulado era sumar la fuerza del Departamento de Estado a un universo donde ya estaban actuando distintas compañías privadas estadounidenses. Asimismo, en esta misiva se daba cuenta de que algunas empresas ya habían sido contactadas de forma directa y estaban considerando participar. Se mencionaba particularmente el caso de Western Electric Co. y su subsidiaria Erpi Classroom Films (ERPI), dedicada a la producción de films para uso educativo.¹²

El cambio que suponía la Exposición, por lo tanto, era que el propio Estado estadounidense veía la necesidad de participar activamente en un terreno que hasta el momento había dejado en manos de emprendimientos de las compañías privadas. De este modo, se insertaba dentro de un giro en la diplomacia cultural donde los límites entre el accionar privado y la gestión estatal se estaban volviendo cada vez más difusos. Como señala Fotia (2015), la política cultural de los Estados Unidos en el período en cuestión hizo de la colaboración entre el gobierno y

¹⁰ “Habrá una exposición cinematográfica educativa”, *Film*, 5 de enero de 1939, p. 6. Había antecedentes de algunas exposiciones similares en el país, aunque de menor envergadura. Por ejemplo, en marzo de 1933 la Escuela Argentina Modelo había organizado la Exposición de Cinematografía Escolar, aunque su alcance se había limitado a los materiales con los que contaba la institución (“Exposición de Cinematografía Escolar”, *Film*, 10 de marzo de 1933, p. 1).

¹¹ “Primera exposición internacional de cinematografía educativa”, *Film*, 25 de abril de 1939, p. 4.

¹² “Suggestion that the United States take part in an educational film exposition”, January 27th, 1939, NARA. Es necesario destacar que para muchas de las instituciones privadas involucradas en este intercambio la Exposición presentaba también la posibilidad de que sus producciones fueran dobladas o subtitradas por un bajo costo por el Departamento de Estado, generándoles así material disponible para ser comercializado luego en otros países hispanoparlantes. (Cfr. “Carta de Aubrey Williams, National Youth Administration Administrator, a Secretary of State”, March 3rd, 1939, NARA)

el sector privado un punto central y la práctica de la propaganda se convirtió en una política cultural clave de su política internacional.¹³

A partir de ello, con asesoramiento del American Council for Education, el Departamento de Estado detectó a los principales agentes que podían tener materiales para proveer a la muestra. El listado era principalmente de compañías e instituciones privadas, entre las que se contaban la Western Reserve University of Ohio, Public Service Corporation of New Jersey (compañía de energía y transporter), la American Dental Association (asociación profesional de dentistas), la compañía DuPont dedicada a productos químicos y la American Telephone and Telegraph Company. El único organismo estatal contactado del que dan cuenta los archivos fue la National Youth Administration, una agencia estatal dedicada a la juventud creada en el marco del New Deal.

Comenzó así un intercambio de correspondencia entre el consulado en Argentina, el Departamento de Estado y estas entidades privadas que permiten dar cuenta de los lineamientos generales sobre los cuales se pensó la presencia de los Estados Unidos en la Exposición. En términos generales podemos plantear tres ejes centrales:

a) La difusión de materiales audiovisuales producidos en los Estados Unidos como una forma de propaganda de discursos e imaginarios asociados al país

Una de las temáticas constantes que se planteaba era cuál era la imagen y el mensaje que se quería asociar a la identidad norteamericana. Los dos ejes sobre los que se movía esta discusión eran, por un lado, el progreso técnico de la cinematografía americana y, por otro lado, una serie de imágenes sobre la vida americana -ligadas al arte, la cultura, la educación, la salud- presentadas como un ideal a seguir.

Por ejemplo, la National Youth Administration proponía llevar una película sobre las actividades que habían desarrollado luego de que un huracán azotara Nueva Inglaterra en 1938 junto con otras cintas dedicadas a actividades deportivas juveniles.¹⁴ Por su parte, el encargado del área fílmica de Western Reserve University sugería utilizar films producidos para consumo interno de su institución que cubrían temáticas vinculadas a la odontología, métodos pedagógicos, encuadernación de libros o instrucción física.¹⁵

En gran parte, esta distinción hacía más fácil la división de tareas entre el Estado y los privados, ya que el primero se encargaba de propagar un ideal bucólico del territorio mientras que los segundos, asociados a la industria y la tecnología, podían promover una visión más

¹³ En las comunicaciones internas el Departamento de Estado dejaba claro que no quería tener incidencia sobre los films que eligieran enviar los privados, pero que la Embajada sería la encargada de los trámites aduaneros, transporte de las cintas y otros trámites necesarios (“Carta de Secretary of State a Pinkney Tuck, American Chargé d’Affaires ad interni”, March 11th, 1939, NARA).

¹⁴ “Carta de Aubrey Williams, National Youth Administration Administrator, a Secretary of State”

¹⁵ “Carta de James E. Bliss, Cinema Laboratory, Western Reserve University a Charles A. Thomson, Acting Chief, Division of Cultural Relations, Department of State”, February 27th, 1939, NARA.

vinculada a la modernidad. Frente a ello, a las empresas se les pedía, por lo tanto, cintas relacionadas al desarrollo industrial y tecnológico y su impacto sobre la vida cotidiana.

b) La comercialización de materiales vinculados al audiovisual educativo.

Una fracción de los intercambios entre el Departamento de Estado y las distintas entidades se centraba en el destino de las copias que se enviarían para la Exposición. Se discutía así la posibilidad de entregarlas en préstamo o hacer donaciones, siendo esta segunda opción la preferida por el gobierno ya que se consideraba que proveer de materiales fílmicos iba a generar mayor interés en la compra de proyectores por parte de las escuelas. Tomaban así gran importancia las posibilidades comerciales que se abrían en la Exposición para las empresas vinculadas de modo más directo con el campo del cine educativo.¹⁶

Ello involucraba dos tipos de empresas en particular. Por un lado, un agente muy activo en esta correspondencia era Bell and Howell, uno de los principales fabricantes de proyectores de films de 16mm, que veía aquí la posibilidad de expandir su posicionamiento dentro de las aulas argentinas. La empresa ya se había erigido en esas décadas como la mayor corporación a nivel global en el terreno de las comunicaciones con un dominio casi monopolístico del mercado telefónico de los Estados Unidos.

La otra compañía con gran interés en las perspectivas comerciales que abría este evento era la ya mencionada Electrical Research Products, quien desarrollaba los films educativos Erpi Classroom Films. Esta empresa funcionaba en estrecho interés con Bell, ya que era subsidiaria de Western Electric, una de las principales firmas telefónicas norteamericanas. Erpi, vinculada estrechamente con Hollywood, se había posicionado en la década de 1930 como una de las principales productoras de cine educativo en los Estados Unidos y se encontraba en ese momento ávida de abrirse a mercados internacionales. El encargado de negocios de la embajada veía en esta muestra una oportunidad ideal para que la empresa entrara en el mercado argentino.¹⁷

c) La disputa simbólica y material frente a las fuerzas del Eje.

Los dos puntos previos en gran parte son los que hubiesen guiado el accionar diplomático frente a cualquier exposición internacional de esta índole. Lo que transforma a la Exposición de 1939 en Buenos Aires en un objeto de gran interés es el tercer punto, que responde a las circunstancias particulares de ese tiempo y lugar determinado. Estados Unidos veía aquí la

¹⁶Ello era reforzado por conversaciones con la propia Tarnassi de Schilken, quien había manifestado que uno de los objetivos de la exposición era lograr despertar interés en el ámbito escolar argentino para que se comenzarán a adquirir más proyectores y películas (“Suggestion that the United States take part in an educational film exposition”, January 27th, 1939, NARA”).

¹⁷ERPI estaba estrechamente vinculada a Bell and Howell y al desarrollo de los materiales audiovisuales para las aulas en EEUU. Dos años antes de la muestra habían debido reestructurar la compañía bajo acusaciones de prácticas monopolísticas y habían comenzado así a expandir su negocio hacia mercados internacionales. Para mayor desarrollo sobre ambas empresas ver Solbrig (2012).

posibilidad de disputar en el terreno simbólico su lugar de referente para la región frente a la creciente presencia alemana en el terreno audiovisual argentino.

En la primera carta enviada por el consulado al Departamento de Estado se señalaba que “la Embajada consideraba de vital importancia que los Estados Unidos participen de esta exposición en vista de la participación certera de países europeos. Cuanto más impresionante sea nuestra presencia en la exposición, mejor”.¹⁸ Cuatro días después, en otra misiva, los temores se planteaban de modo más explícito:

Sería inocente suponer que Alemania, Italia y Japón se va a limitar a mostrar solamente films educativos. La Embajada ya ha consultado informalmente con los responsables de las embajadas británica y francesa y acordamos que debemos defendernos frente a la posibilidad de que las misiones totalitarias se aprovechen de esta exposición con motivos propagandísticos. Se acordó que la embajada británica, la francesa y esta se mantendrán mutuamente informadas de la evolución de los acontecimientos. (...)

Antes de asumir compromisos y pedir la cooperación de Hollywood, la Embajada buscará averiguar qué películas estarán proveyendo Alemania, Italia y Japón.¹⁹

El temor del consulado por la participación alemana fue creciendo en los meses siguientes. Un hecho de gran alarma fue el viaje en marzo del renombrado educador argentino Marcos Victoria por Europa. En su correspondencia interna la diplomacia norteamericana prestó gran atención a su accionar. Frente a la publicación de un artículo suyo en el diario argentino *La Razón* donde elogiaba el uso de películas educativas en Alemania, el consulado planteó la necesidad de profundizar su estrategia. Comenzaron así a buscar asegurarse mayor cooperación privada para la muestra y desarrollaron una serie de artículos periodísticos para disputar el lugar en la prensa local ya que:

La simple aparición de artículos como el que hemos enviado, escrito por un argentino que aparentemente está sinceramente interesado en el tema pero que no conoce el progreso que se ha logrado en los Estados Unidos y que ignoró a los Estados Unidos en su reciente viaje de estudio, hace que sea recomendable que se tomen medidas activas y constructivas para asegurar que se dé la publicidad apropiada a lo que se haya logrado en este campo en los Estados Unidos.²⁰

La exposición se convirtió entonces en un escenario ideal para llevar adelante estos objetivos. La importancia que comenzó a brindar el cuerpo diplomático estadounidense a la muestra quedó plasmada cuando el 11 de mayo Allen Haden, secretario de la Embajada, presentó una disertación frente al American Women’s Club sobre el cine educativo. Según el relato aparecido en la prensa sobre esta charla, la primera mitad de la misma se había dedicado a explicar los beneficios del uso de material audiovisual en las aulas, mientras que la

¹⁸ “Suggestion that the United States take part in an educational film exposition”. Las traducciones son propias.

¹⁹ “Exposition of Educational Films”, Carta de Pinkney Tuck, American Chargé d’Affaires ad interni, a Secretary of State, January 31st, 1939, NARA.

²⁰ “Request for information on educational films in connection with coming exposition”, Carta de Pinkney Tuck, American Chargé d’Affaires ad interni, a Secretary of State”, March 31st, 1939, NARA.

segunda parte había sido específicamente sobre EDUCINE. Allí Haden destacó la labor de la entidad argentina como un ejemplo a seguir a nivel global al mismo tiempo que promocionó la Exposición que se realizaría prontamente.²¹ Con este respaldo público, reproducido en distintos medios argentinos, el cuerpo diplomático de los Estados Unidos explicitaba no solo su apoyo sino su estrecha alianza con el accionar de EDUCINE.

ESTADOS UNIDOS EN LA EXPOSICIÓN

La Exposición estaba inicialmente planeada para ser realizada a finales de mayo de 1939. Sin embargo, por problemas organizativos vinculados a la disponibilidad del espacio donde se iba a desarrollar, debió ser pospuesta. La primera fecha propuesta fue el 15 de julio, pero debido a las gestiones de la Embajada estadounidense que buscaba evitar extender en el tiempo el alquiler de los materiales a proyectar, se realizó finalmente entre el 10 y el 20 de junio.²²

Las fuentes que dan cuenta de su desarrollo son escasas. A continuación proponemos reconstruirlo a partir de tres documentos fundamentales: el programa de la Exposición y dos informes desplegados por el consulado de los Estados Unidos dirigidos, por un lado, al Departamento de Estado y, por otro, a las compañías que habían contribuido con material.²³

La inauguración se realizó el sábado 10 de junio con la presencia de más de 600 personas que incluyeron representantes del gobierno argentino, de las fuerzas armadas y de distintos ámbitos de la vida cultural y académica (Figura 1).

A partir de allí las jornadas se estructuraron con proyecciones de películas por la mañana y disertaciones de especialistas por las tardes. Entre ellas hubo presentadores argentinos como el Dr. Cupertino del Campo quien habló sobre “El cinematógrafo en la educación artística” y el Profesor Werfield Salinas quien dictó una conferencia sobre las influencias del cine en los niños. Asimismo, también participaron invitados extranjeros, entre ellos el ya mencionado Allen Haden con la disertación “Algunos aspectos de la educación visual en Estados Unidos”, y los embajadores de México e Italia. La última jornada del martes 20 de junio estuvo a cargo del educador argentino Carlos María Biedma con una presentación sobre el uso de films de 35mm en las escuelas.

El desarrollo de la exposición fue signado por un sinnúmero de fallas organizativas que llevaron a que mermara el público en los días siguientes por falta de publicidad, que no se pudieran proyectar todos los materiales previstos por superposición de actividades y que se debieran cancelar otras por fallas técnicas. Más allá de eso, el balance general del cuerpo

²¹ “Sobre la EDUCINE dióse esta tarde una conferencia”, *La Razón*, 11 de mayo de 1939, s/d.

²² “Exhibition of Educational Moving Pictures in Buenos Aires”, Carta de Pinkney Tuck, American Chargé d’Affaires ad interni a Secretary of State, May 5th, 1939, NARA.

²³ “Exposition of Educational Moving Films”, Carta de Norman Armour a Secretary of State, June 27th, 1939. NARA. “The First International Exposition of Educational Cinematography”, Reporte del American Council of Education, October 2nd, 1939. NARA. “Inauguración de la Primera Exposición Internacional de Cinematografía Educativa”, EDUCINE. NARA

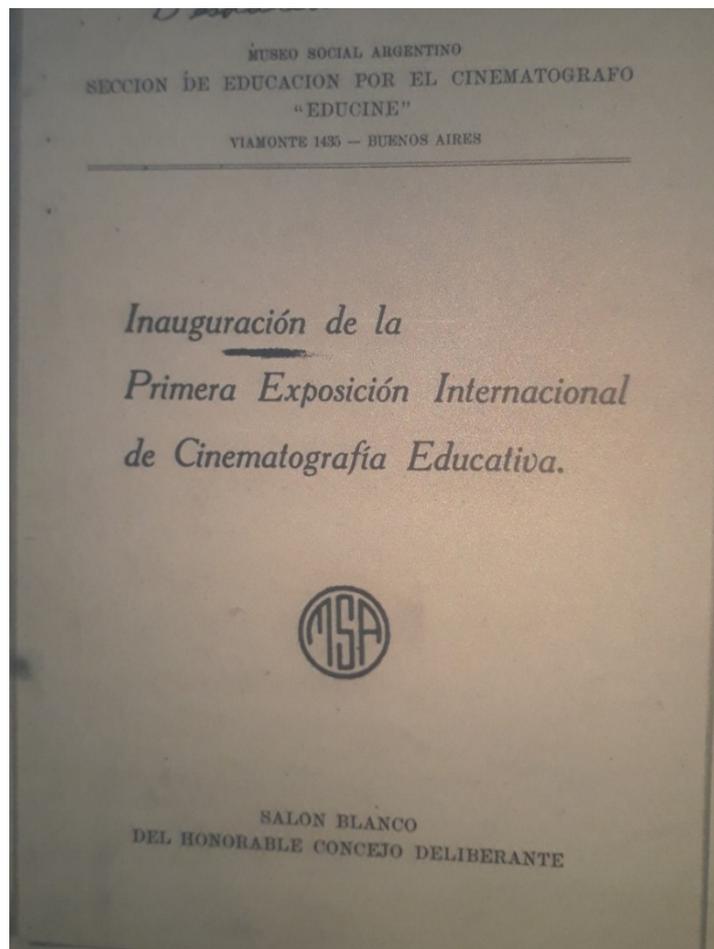


Figura 1. Portada del Programa de mano de la Inauguración de la Exposición (National Archives and Records Administration)

diplomático fue positivo, ya que consideraban que se habían podido cumplir los objetivos perseguidos.

Para comprender mejor la mirada estadounidense sobre el desarrollo de la muestra podemos retomar los tres puntos planteados anteriormente:

a) En lo que respecta a la difusión del material audiovisual, se conformaron dos programas con más de 60 películas americanas en total, provenientes de cinco oficinas gubernamentales, cuatro asociaciones nacionales, cinco industrias, cinco productores de cine educativo y dos instituciones. El primer programa, desarrollado en la primera jornada de la exposición, contó con la presencia de más de 500 espectadores, entre ellos una gran cantidad de niños. En este programa se incluyeron los films *How We See* y *How We Hear* (1924), producidos por el estudio de animación Bray Productions; *Clouds* y *Winter Wonderland* producidas por el Departamento de Agricultura; *Camera Thrills in Darkest Africa* (Armand Denis and Lelia Roosevelt, 1938), *How Pictures Move and Talk* y el corto animado *A Day at the Zoo* (Tex

Avery, 1939), suministradas por Bell & Howell; y *Moulage for Masks* (James E. Bliss, 1937) y *Flip Flops*, provenientes de la Western Reserve University.

Este fue seguido tres días después por un programa de cortometrajes animados que estuvo compuesto por *Wee Annie Visits the Indians* y *Wee Annie at Christmas Time* de la serie “Wee Annie” (Cinegraphic Corporation); *The Cicada* (Department of Agriculture); *Gray Squirrel* (Erpi Classroom Films); y los cortos ya presentados el día anterior *How You See* y *How You Hear* (Bray Productions).²⁴ Junto a ello se proyectaron dos films de la compañía alemana UFA.

Para este momento, sin embargo, la falta de publicidad sobre las fechas subsiguientes de la muestra había llevado a que la audiencia se redujera a alrededor de 50 personas. Si bien el público había sido generalmente infantil, los informes de los Estados Unidos dan cuenta de la presencia de algunos educadores que había mostrado interés en estas realizaciones, aunque no se dan mayores detalles al respecto.

Los materiales proyectados provenían en su gran mayoría de los catálogos y bibliotecas internacionales que circulaban en esos años. Dentro de los materiales que hemos podido identificar prima la mirada científicista y didáctica sobre aspectos relacionados con la técnica, la anatomía y las ciencias naturales. En cambio, los registros sobre la vida cotidiana americana no parecen estar tan presentes, lo cual se debe seguramente a la presencia dominante de las compañías privadas por sobre oficinas estatales en el abastecimiento de películas.

b) Lo referido a los logros comerciales era un motivo más claro de celebración. Con respecto a los proyectores se daba cuenta de que se había conformado un consorcio de cuatro capitalistas argentinos, asesorado por los representantes en el país de Erpi Classroom Films, Western Electric Company y RC Vita, que iban a destinar fondos a la compra de una biblioteca de films y los proyectores 16 mm de Bell and Howell. Ello iba a ir acompañado, como se había solicitado, con una campaña agresiva en el diario *La Razón* para promocionar los avances estadounidenses en el terreno del cine educativo.²⁵

Con respecto a las películas proyectadas, muchas quedaron a préstamo en el país y circularon por distintas instituciones, entre las cuales se contaban el Liceo Militar, la Corporación de Transportes, la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires y centros de la comunidad holandesa en el país. Asimismo, la documentación da cuenta de que su exhibición no se limitó a la Argentina, sino que a partir de esta exposición también despertaron el interés de otros países de la región como Chile, Brasil y Uruguay, siendo así la puerta de entrada para una mayor presencia norteamericana en el ámbito del audiovisual escolar.²⁶

²⁴Se brindan aquí los datos sobre el año y el realizador de aquellos films que han podido ser identificados ya que la documentación consultada no da mayores detalles sobre ellos. Con respecto a la serie “Wee Annie” se sabe que su productora era una compañía dedicada a films escolares radicada en Pasadena, California.

²⁵“Exposition of Educational Moving Films”, Carta de Norman Armour a Secretary of State, June 27th, 1939. NARA.

²⁶“Exposition of Educational Moving Films”, Carta de Norman Armour a Secretary of State, June 27th, 1939. NARA.

c) El principal éxito que celebraban los norteamericanos era el haber tenido una presencia más destacada en términos cualitativos y cuantitativos que los países del Eje.

Resulta interesante detenerse en el programa de mano de la muestra ya que solamente cinco países -Estados Unidos, Reino Unido, Alemania, Italia y Japón- presentaban una descripción de sus materiales. La preminencia norteamericana era notoria en términos numéricos, ya que su participación incluía 60 películas, mientras que el segundo lugar lo ocupaba Alemania con 25 y luego los otros tres países presentaban entre 10 y 15 films.

Ello permite considerar que estos países dieron una importancia especial a que su presencia no pasara desapercibida. El hecho de que fueran al mismo tiempo las principales fuerzas participantes de la creciente tensión bélica internacional da cuenta de que puede haber habido en todos ellos un interés similar al manifestado por los documentos estadounidenses. Sin embargo, no contamos con una documentación similar a la estadounidense que permita afirmar la naturaleza de las estrategias que estas naciones siguieron con respecto a la Exposición.

La contribución alemana constaba fundamentalmente de films sobre naturaleza, industria o imágenes de Europa central (Figura 2). Italia, por su parte, había enviado films sobre Murano, el Vaticano y el mediodía *Scolari del Littorio* (1937), que mostraba imágenes de las escuelas primarias bajo el régimen fascista. Los films japoneses se centraban en registros de la vida diaria con títulos como *La vida escolar en el Japón* o *Jardín japonés*. Francia, por último, había enviado películas del Museo Pedagógico y una titulada *El submarino*.²⁷

Al igual que los Estados Unidos, los títulos presentados por estas naciones alternaban entre films pintorescos sobre costumbres locales y otros orientados a la enseñanza de las ciencias. Sin embargo, es notorio que, salvo Alemania, el resto de los países no hiciera hincapié en discursos sobre adelantos tecnológicos e industriales. De este modo, es posible conjeturar que solamente los alemanes habían entendido las posibilidades políticas de la muestra en un modo similar a los estadounidenses y por lo tanto, aunque en menor cantidad, habían propuesto una oferta parecida de films.

En términos cualitativos los estadounidenses también presentaban una evaluación exitosa, aunque debe destacarse que, como corresponde a documentación de esta naturaleza, el tono de la misma resulta claramente auto congratatorio. Se exaltaba así una superioridad técnica y formal de sus películas, planteando especialmente el contraste con la de la UFA, la principal productora fílmica alemana. En este sentido se hacía referencia, por ejemplo, al uso de diagramas explicativos y la claridad con la que se transmitía la información en las cintas de EEUU, señalando esto como el punto principal que había generado mayor predilección por parte del público. Al mismo tiempo, sin embargo, se destacaba que la presencia y la calidad

²⁷No ha sido posible identificar estos films a partir de la información brindada en los documentos.

— 39 —

Detalle de los títulos en alemán y en castellano, de las películas procedentes de Alemania
(ver pág. 16), y destinadas para la Primera Exposición Sudamericana de Cinematografía
Educativa, a efectuarse en Buenos Aires a mediados del mes de junio.

	metros
"Kalt, kaelter, am kaeltesten"	— La aplicación del frío en la industria 340
"Unendlicher Weltenraum"	— El Cosmo infinito 313
"Kamerajagd auf Seehunde"	— Las focas 384
"Kraftleistungen der Pflanzen"	— El dinamismo de las plantas 374
"Der ameisenstaat"	— El estado de las hormigas 426
"Hinunter"	— Abajo 360
"Schnelle Strassen"	— Calles para correr 627
"Hauswirt und Mieter auf dem Meeres- grund"	— El dueño de casa y el inquilino en el fon- do del mar 387
"Besuch bei den Schmetterlingen"	— Visitando las mariposas 297
"Die Kamera faehrt mit"	— La cámara nos acompaña 346
"Hochofen I. Beschickung und Abstich" ..	— Altos Hornos. Carga y descarga 123
"Flussanzapfung"	— Tomas del río 33
"Die Wasserspinne"	— La araña acuática 120
"Jungstoerche im Nest"	— Pequeñas cigüeñas en el nido 115
"Weisse Blutkoerperchen im Abwehrkampf"	— Los glóbulos blancos de la sangre nos de- fienden 83
"Protoplasmastroemungen in pflanzlichen Zellen"	— El protoplasma en las células de las plantas 67
"Stahlwerk II. Die Thomasbirne"	— Fábrica de acero. El horno de Tomás ... 109
"Kurzstreckenlauf"	— Carrera a corta distancia 96
"Der Hirschkaefer"	— El ciervo volante 129
"Befruchtung und erste Teilungen des Kanincheneies"	— Fecundación y primera partición del óvulo del conejo 56
"Winter in Deutschland"	— Invierno en Alemania 417
"Donau, vom Schwarzwald bis Wien"	— El Danubio, desde la Selva Negra hasta Viena 538
"Radstadt und der Radstaedter Tauern- pass"	— La ciudad de Radstadt y el paso de Rad- staedter en las montañas de Tauernpass 353
"Winterzauber in Oesterreich"	— Bellezas de invierno en Austria 295
"Liesels schoenste Kletterfahrt"	— Escalando montañas 418

Figura 2. Página 39 del programa de mano de la Inauguración de la Exposición (National Archives and Records Administration)

de los alemanes era un punto para seguir con atención en un futuro, ya que presentaban una amenaza.²⁸

Por último, no sólo el marco de las proyecciones había permitido disputar el terreno con los alemanes, sino que también a partir de la Exposición se había logrado desarrollar una mayor presencia en la prensa para posicionar a Estados Unidos como referente en el campo del cine educativo. El discurso que Allen Haden había dado en el marco de la muestra presentando el programa de materiales estadounidenses había sido frente a 514 personas y luego se había publicado en el periódico vespertino *Noticias Gráficas*. Junto con ello, el 18 de junio el diario *La Nación* presentaba un artículo titulado "The Motion Picture in

²⁸Esta ambivalencia frente a la calidad del material alemán se presenta también en los reportes sobre la presencia como orador en la Exposición de Marcos Victoria, cuya nota sobre el cine educativo en Alemania había despertado señales de alarma anteriormente. Victoria era señalado por la Embajada como un germanófilo, pero al mismo tiempo, con mucho pesar del informe, se destacaba la calidad de su presentación y los materiales alemanes que había presentado.

American Education”, escrito por el líder educativo Charles F. Hoban, Jr, que confirmaba el posicionamiento norteamericano en este campo.

La Exposición no había sido entonces solamente una experiencia extraordinaria, sino que había significado un punto de inicio para que el cuerpo diplomático estadounidense se erigiera de forma pública como un referente del cine educativo en la Argentina. Ya no serían solamente Shell o Dupont los representantes del accionar de los EEUU en este campo en Argentina, sino que el Estado mismo a través de sus representantes asumiría más claramente ese rol para profundizar su injerencia en el país y disputar ese lugar a los alemanes.

DESPUÉS DE LA EXPOSICIÓN

En el informe preparado por el Departamento de Estado para las compañías proveedoras de material se planteaba explícitamente la necesidad de refrendar “el rol que pueden cumplir las películas en el desarrollo de relaciones interculturales pacíficas entre los pueblos y las naciones. Mientras la psicosis de la guerra aumenta en Europa y Asia, la necesidad de la razón y la paz en las Américas es inmediata,”²⁹ Esta lógica, expresada tanto en las palabras como en los hechos que rodearon el accionar de los Estados Unidos en la Primera Exposición Internacional de Cine Educativo organizada por EDUCINE, fue la que guió en los años siguientes el ámbito del cine útil en Argentina, donde nuevamente el audiovisual escolar fue un campo predilecto.

En términos concretos, el impacto de la Exposición sobre el devenir del cine educativo en la Argentina resulta difícil de evaluar. Su virtual ausencia en la historiografía parecería darle poca importancia. Sin embargo, como señalamos anteriormente, su no adherencia a una lógica nacional o estatal también ha ayudado a que sea relegada en las consideraciones sobre el medio. En ese sentido, resulta interesante detenerse en el accionar de los distintos agentes estadounidenses involucrados en este campo para plantear una hipótesis más amplia sobre el lugar de la muestra en el devenir de estos ámbitos del campo audiovisual.

Por un lado, se puede destacar el “Primer Ensayo de Cinematografía Educativa” llevado adelante en 1941 por el ministerio de Educación. El mismo fue realizado a partir de un ofrecimiento de la Shell Mex Argentina Limitada, que propuso exhibir films educativos que se utilizaban en las escuelas británicas. Todos ellos eran de temáticas técnicas e industriales y se ofrecían doblados al español para las escuelas argentinas.³⁰ Ello derivó en un desarrollo aún mayor de la Cinematografía Educativa Shell que, para septiembre de 1941, ya se encontraba funcionando en numerosas instituciones del área metropolitana de Buenos Aires.³¹

²⁹ “The First International Exposition of Educational Cinematography”, Reporte del American Council of Education, October 2nd, 1939. NARA, p. iii.

³⁰ “Informe del Archivo Gráfico de la Nación, elevado al Ministerio el 19 de Noviembre, sobre el resultado del primer ensayo de cinematografía educativa”, en *Informe del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública*, año IV, 1941, n° 21, pp. 1052-1059.

³¹ “Despierta interés entre nosotros la cinematografía educativa”, *Film*, 25 de septiembre de 1941, p. 7.

El crecimiento de Shell debe entenderse en un contexto mayor donde, desde finales de 1941 comenzó a desarrollarse un programa de gran alcance territorial e institución conocido como el programa de 16mm. El mismo era impulsado por la OCIAA, dirigida por Rockefeller, como parte de la avanzada diplomática guiada por la lógica del panamericanismo y la buena vecindad. Así se desarrolló un programa de exhibición no comercial de materiales de propaganda que incluyó no solo a los ámbitos educativos, sino también a numerosas instituciones de la vida civil, con una oferta audiovisual que abarcaba desde los avances técnicos de los Estados Unidos a imágenes bucólicas de su vida cotidiana.³²

Considerando estos desarrollos posteriores, la Exposición Internacional de Cine Educativo puede ser entendida como un hito para el accionar estadounidense en el campo del cine útil en Argentina. La decisión de insertar más activamente a las oficinas gubernamentales en estas prácticas y desplegar estrategias que combinaran intereses comerciales, diplomáticos y simbólicos marcó un camino que guió el accionar de la diplomacia cultural norteamericana en el campo intelectual y cultural argentino de los años siguientes.

Por su parte, en Argentina las distintas iniciativas privadas continuarían funcionando, mientras que el Estado fue gradualmente tomando noción de la importancia de desplegar estrategias propias. En el año 1942 el Consejo Nacional de Educación (CNE) de la República Argentina resolvió incorporar el cinematógrafo a la enseñanza. A partir de 1948, con la creación del Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar durante el gobierno peronista, una nueva etapa comenzaría en el campo del cine útil en Argentina.³³

CONSIDERACIONES FINALES

El caso de la Exposición Internacional de Cine Educativo de 1939 organizada por EDUCINE demuestra la necesidad de ampliar las perspectivas para abordar el desarrollo histórico de las relaciones entre educación y audiovisual. Por un lado, en el ámbito latinoamericano, resulta indispensable incorporar a los agentes privados que actuaban en el sector, especialmente en países como Argentina donde la intervención estatal fue en estas primeras décadas fragmentaria y discontinua. Asimismo, como viene sucediendo en la historiografía del cine comercial, es necesario trascender las fronteras nacionales para abordar la multiplicidad de agentes internacionales que fueron determinantes para los rumbos que tomó este campo.

Pensar al cine educativo desde la óptica del cine útil permite así incorporar más decididamente la impronta del *soft power* como marco conceptual de prácticas que incidieron profundamente en estos ámbitos. Sin negar su rol pedagógico, el cine educativo fue en gran parte una herramienta de formación de sentidos no sólo por parte de los Estados nacionales sino dentro de las dinámicas de la diplomacia cultural. El contexto bélico y la necesidad de países como los Estados Unidos de operar más activamente en el campo cultural reforzaron

³² Para un mayor desarrollo sobre el programa de 16mm en Argentina ver Kelly Hopfenblatt (2020)

³³ Para un mayor desarrollo sobre el Departamento de Radioenseñanza y Cinematografía Escolar ver Galak y Orbuch (2021).

esta faceta en las producciones audiovisuales de corte industrial en general, y en las educativas en particular.

Al mismo tiempo, las discusiones y decisiones por parte de los agentes estatales y privados norteamericanos en torno a la Exposición invitan a profundizar el debate en torno a la propia noción de “cine educativo”. Como se puede percibir en los materiales enviados y las instituciones involucradas, el carácter didáctico parece ser el patrón que define la pertinencia o no de las obras, más allá de su relación con contenidos curriculares o estrategias pedagógicas.

El caso de la Exposición ilumina, por lo tanto, una serie de ejes y espacios relegados de la historia cultural con nuevas perspectivas que permiten considerar terrenos pocos considerados por la historiografía. El cine útil, y especialmente el cine educativo, se presenta como un terreno que necesita aún mayor estudio para comprender los desarrollos del audiovisual como un ámbito de disputa material y simbólica entre diversos agentes del campo cultural, social y político.

RECONOCIMIENTOS

La investigación para este artículo fue posible gracias a una Beca Fulbright-Ministerio de Educación de la Nación Argentina, que me permitió realizar una estancia de investigación en la University of Southern California. Agradezco asimismo a Eduardo Galak por su lectura atenta y comentarios.

FUENTES DOCUMENTALES

The National Archives at College Park, Maryland (US).

BIBLIOGRAFÍA

- ACLAND, Charles R.; WASSON, Haidee (eds.). **Useful Cinema**. Durham & London: Duke University Press, 2011.
- ALTED VIGIL, Alicia. La participación española en el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo de Roma (1928-1934) En: ALTED VIGIL, Alicia; SEL, Susana (coord.). **Cine educativo y científico en España, Argentina y Uruguay**. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2016, p. 15-29.
- ÁLVAREZ, Analía; COLLEONI, Daniela; HORTA, Luis. El cine en el aula: el Instituto de Cinematografía Educativa de la Universidad de Chile (1929 - 1948). **Cuadernos chilenos de historia de la educación**, n. 2, p. 20-46, 2014 Disponible en: <<https://historiadelaeeducacion.cl/?journal=home&page=article&op=view&path%5B%5D=19>>
- BRUZZO, Cristina. Filme “Ensinante”: o interesse pelo cinema educativo no Brasil. **Pro-Posições**, v. 15, n. 1, p. 159-173, 2016. Disponible en: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643849>>

- COSTA, Patrícia Coelho da e PAULILO, André Luiz. Arautos do improvável, pioneiros da radiofonia e da cinematografia educacional no Brasil (1920-1930). **Educação em Revista**, v. 31, n. 2, p. 37-59, 2015. Disponible en: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?pid=S0102-46982015000200037&script=sci_abstract&tlng=pt>
- DALQUIST, Marina; FRYKHOLM, Joel. **The Institutionalization of Educational Cinema. North America and Europe in the 1910s and 1920s**. Bloomington: Indiana University Press, 2020.
- FOTIA, Laura. Proyección y política cultural estadounidense en Argentina (1928-1941). **Revista Complutense de Historia de América**, v. 41, p. 21-46, 2015.
- GALAK, Eduardo; ORBUCH, Iván. **Políticas de la imagen y de la imaginación en el peronismo. La radioenseñanza y la cinematografía escolar como dispositivos pedagógicos para una Nueva Argentina**. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2021.
- HERRERA LEÓN, Fabián. México y el Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, 1927-1937. **Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México**, n. 36, p. 221-259, julio-diciembre, 2008.
- KELLY HOPFENBLATT, Alejandro. Exhibición y distribución de cortometrajes de propaganda de los Estados Unidos en Argentina en los años '40: el programa de 16 mm de la OCIAA. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** [En línea], Cuestiones del tiempo presente, Publicado el 08 octubre 2020.
- KRIGER, Clara. **Cine y propaganda. Del orden conservador al peronismo**. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2021.
- LUCIANI, Ida. **Cinematografía escolar**. Buenos Aires: Moly & Laserre, 1937.
- MAFUD, Lucio. **Entre preceptos y derechos. Directoras y guionistas en el cine mudo argentino, 1015-1933**. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, 2021.
- MANFREDI, Alberto N. (h). **La industria cinematográfica en la Argentina**. 2014. Disponible en: <https://industriacinematograficaa.blogspot.com/2014_04_01_archive.html> Acceso: 1 de octubre de 2021.
- MARRONE, Irene. **Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino**. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2003.
- MONTEIRO, Ana Nicolaça. **O cinema educativo como invocação pedagógica na escola primária paulista (1933-1944)**. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- RUBINZAL, Mariela. El caso del cinematógrafo escolar en entreguerras: tensiones entre Estado, mercado y política en Santa Fe. En GAYOL, Sandra; PALERMO, Silvana (eds.). **Política y cultura de masas en la Argentina de la primera mitad del siglo XX**. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento, 2018, p. 73-98.
- SERRA, María Silvia. **Cine, escuela y discurso pedagógico: articulaciones, inclusiones y objeciones en el siglo XX en Argentina**. Buenos Aires: Teseo, 2011.
- SERRA, María Silvia; VILLELA PEREIRA, Marcos. Historia de la Educación y tecnologías visuales. **Anuario de Historia de la Educación**, v. 22, n. 2, p. 3-6, 2021.
- SOLBRIG, Heide. Dr. ERPI Finds His Voice: Electrical Research Products, Inc. and the Educational Film Market, 1927-1937. En ORGERON, Devin; ORGERON, Marsha; STREIBLE, Dan (eds.). **Learning with the Lights Off. Educational Film in the United States**. New York: Oxford University Press, 2012, p. 193-214.

- SOUZA, Luani de Liz; GASPAR DA SILVA, Vera Lucia. Industriar o professor1: uma cartografia dos cinematógrafos no Brasil (1910 a 1930). **Cadernos de História da Educação**, v.20, p.1-19, 2021
- VIDAL, Diana Gonçalves. Cinema, laboratórios, ciências físicas e Escola nova. **Cadernos de Pesquisa**, n. 89, p. 24-8, maio, 1994.
- YÁÑEZ ANDRADE, Juan Carlos. El Museo Social Argentino (1911-1925). Los vínculos de los reformadores sociales en el Cono Sur de América. **Quinto Sol**, v. 24, n. 1, p.1-23, enero-abril, 2020

ALEJANDRO KELLY-HOPFENBLATT es Investigador Post-Doctoral en el Stone Center for Latin American Studies, Tulane University. Doctor en Historia y Teoría de las Artes (Universidad de Buenos Aires). Autor de "Modernidad y teléfonos blancos. La comedia burguesa en el cine argentino de los años '40" (Biblioteca ENERC-INCAA-Ciccus, 2019) y co-editor de "En la cartelera. Cine y culturas cinematográficas en América Latina, 1896-2020" (Iberoamericana-Vervuert, 2022). Su investigación se centra en la historia de la exhibición y recepción del cine en Argentina y América Latina, con especial interés en la distribución no comercial y las relaciones con políticas de propaganda y diplomacia cultural.

E-mail: alejandro.kelly.h@gmail.com / akellyhopfenblatt@tulane.edu